

Raina, Andrea

Memorias de carnavales santafesinos : ¿Cómo ser protagonistas de historias alegres?

Aletheia

2013, vol. 3 no. 6, p. 14 p.

CITA SUGERIDA:

Raina, A. (2013). Memorias de carnavales santafesinos: ¿Cómo ser protagonistas de historias alegres?. Aletheia, 3 (6), 14 p. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6097/pr.6097.pdf

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación** (FaHCE) de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

Memorias de carnavales santafesinos: ¿Cómo ser protagonistas de historias alegres?

Andrea Raina*

CONICET/UNLP Fahce Doctorado en Historia.

2012

La Plata, Argentina.

andrearaina@hotmail.com

Resumen: En este artículo se propone analizar una serie de testimonios orales producto de un trabajo colectivo entre dos asociaciones civiles socio-culturales que se propusieron rescatar las memorias populares sobre el carnaval santafesino. Se indaga particularmente en las experiencias de los entrevistados y en los procesos que los conducen a identificarse en la participación de una festividad popular y transgresora como es el carnaval.

Palabras claves: memorias populares- experiencia- carnaval- testimonios- identidad

0. Introducción:

El presente trabajo se basa en el análisis de cuatro entrevistas realizadas en el marco de una experiencia colectiva de “rescate” de las memorias del carnaval en la ciudad de Santa Fe. Esta experiencia se encuadra en el trabajo de dos asociaciones civiles -Asociación Civil “Rojo y Negro” (1); y Centro Cultural y Social “El Birri”- que se encuentran trabajando en el mismo espacio físico (la Ex estación de Ferrocarril Mitre de la localidad de Santa Fe) y comparten este proyecto y una perspectiva general de trabajo colectivo. El proyecto comenzó en noviembre de 2009 con una puesta en común de los intereses, objetivos y recorridos de cada asociación para emprender esta tarea.

Tras un proceso que llevó varios meses de armado, con reuniones y circulación de información y material; se comenzó con las entrevistas en el mes de marzo de 2010. Luego de realizada la primera, se organizó un taller de visualización de la misma y de reflexión. En ese encuentro se profundizó en la cuestión técnica y metodológica de la realización de entrevistas en trabajos de *memorias populares*. En el proyecto se decidió encuadrar la recuperación de memorias del carnaval en el marco de las *memorias populares*; en este trabajo se analizará el concepto y se evaluará su pertinencia.

A su vez, es objetivo de este artículo analizar las significaciones que se construyen en torno al carnaval, las memorias que emergen y los procesos identificatorios de los entrevistados.

Preguntas y conceptos para pensar:

¿Por qué se habla de “rescate” de la memoria del carnaval? ¿De qué hay que rescatar a la memoria?

¿Qué tipo de memorias surgen/se reconstruyen en las entrevistas analizadas? Cómo las denominamos: ¿*memorias populares*?; ¿*memorias subterráneas*?; ¿*memorias locales*?

Teniendo en cuenta que en noviembre de 2010 (2) se decide por decreto nacional dos días de Carnaval como Feriado Nacional: ¿qué otras memorias surgieron a partir de allí? ¿Se puede hablar de una *memoria encuadrada* a partir de este decreto? (3).

Siguiendo la tríada de conceptos que propone Pollak: testimonio/memoria e identidad ¿qué identidades se construyen alrededor o a partir de estos testimonios? Y Respecto a las experiencias ¿qué tipo de experiencias revelan (los testimonios de) las memorias del carnaval? ¿Cómo contribuyen esas experiencias en las configuraciones identitarias de los entrevistados?

Se propone reflexionar sobre estas cuestiones a partir de tres ejes ordenadores.

1. “Rescate” de las memorias. Los testimonios.

Relacionar el trabajo de construcción de memorias del carnaval con la palabra “rescate” tiene que ver con los efectos generados tras producirse en abril del año 2003, la inundación más importante, a nivel cuantitativo, en la ciudad de Santa Fe y sus alrededores en los últimos 30 años. La catástrofe afectó directamente al 40% de la población del casco urbano, dejando un saldo de 23 muertos reconocidos por los organismos estatales como víctimas, el desplazamiento de casi 140.000 personas de los barrios de oeste y sur de la ciudad y numerosos daños materiales (4). De los cuatro casos que se analizan en este trabajo, dos entrevistados son oriundos y vivieron toda su vida en los barrios San Lorenzo y Santa Rosa de Lima, ambos del cordón oeste de la ciudad, afectados gravemente por la inundación. En las entrevistas se pueden observar significativas referencias a la importancia de brindar su testimonio de lo que recuerdan sobre el carnaval, ya que de otra forma se perderían porque *el agua les ha llevado todo* (5). El trabajo propuesto por el colectivo adquiere el sentido de “rescate” del olvido para los protagonistas.

Los otros dos entrevistados pertenecen a la localidad de Alto Verde, que se ubica a 3 km de la ciudad capital separada por el puente Nicolás Oroño que cruza la Laguna Setúbal. Aunque no han sido afectados directamente por esa inundación, hay constantes referencias a las dificultades ocasionadas por las crecidas del río Paraná ya que se trata de una zona costera dependiente del río para todas sus actividades. Sin embargo no se presentan alusiones a pérdidas con la magnitud que se observan en los otros entrevistados. Es interesante leer estos testimonios como contrapunto de los anteriores en tanto la inundación se ha convertido en una verdadera *experiencia límite* para quienes la padecieron, y por lo tanto las memorias y los sentidos de unos y otros serán diferentes. Las *experiencias extremas* o *situaciones límites*, siguiendo a Pollak, son aquellas situaciones que “quiebran” el orden naturalizado del mundo de forma imprevista. Ante estas circunstancias los sujetos cambian de contexto y deben adaptarse a uno nuevo, diferente, redefiniendo sus relaciones y sus identidades.

“Pichón” y “Peca” están atravesados por la situación límite que implicó la inundación para ellos como sujetos, para sus familias y para sus respectivos barrios (6). Afortunadamente no se registran fallecidos directos en estos casos; de todos modos las pérdidas para ellos han sido

materiales y simbólicas en muchos aspectos. **Peca** recuerda: “(...) *De los corsos de ahí de Avenida Freyre se llevaron muchos recuerdos...que a mí la inundación...los perdí...yo tenía cuando salía en “Los niños en vacaciones” una foto blanca y negra así grandota tenía y la perdí en la inundación. Si no, hoy sería un hermoso archivo sería. Ver cómo la inundación nos castigó y perdimos todas las fotos. Yo tenía de “Los rumberos de aguados”, de “Veracruz”, perdí todo con la inundación. Lo que no perdí fue el espíritu y el recuerdo de los corsos de antaño*”.

Pichón por su parte también alude a la inundación cuando quiere mostrar fotografías en el transcurso de la entrevista, junto a su mujer comentan:

Esmeralda: *Che, ni una quedó...*

Pichón: *no, el agua nos llevó todo...*

Esmeralda: *ni una quedó..., ni una...*

La sensación de no tener lo que se tenía, en el momento de estar hablando, como una pérdida general de “todo” es evidente en los testimonios. Al tratarse de fotografías que generalmente se las utiliza para “reforzar” o incluso activar recuerdos, la sensación de vacío se manifiesta potentemente.

En el contexto de la entrevista hay una posibilidad de impulsar esa memoria, “rescatando” de alguna manera los recuerdos y posicionándose no sólo como *afectados* por una experiencia extrema sino como *protagonistas* de otras historias, las del carnaval (7).

Como afirma Pollak, los *testimonios* “*colocan en juego, no solamente la memoria, sino también la reflexión sobre uno mismo (...), verdaderos instrumentos de reconstrucción de la identidad (...)*” (Pollak, 2006:13). Así en relación a los carnavales, Pichón y Peca son protagonistas principales en sus relatos. Ambos tienen trayectoria familiar en los carnavales “de antes”, participando desde pequeños en diferentes comparsas o murgas. Pichón llegó con el tiempo a organizar su propia comparsa y Peca se dedicó a organizar los corsos. “(...) **lo llevamos en la sangre**. Yo tengo mis tíos, ya te digo, cinco tíos que todos salieron en murga. Mi hermana nos ha hecho los trajes siempre ella. Después cuando ya se empezaron a hacer trajes mejores ella siempre...Y en casa se hablaba siempre de murga...llegaba la fecha de los carnavales y bueno...vamos a ver adónde se anotan, los mismos padres nos inculcaban que salgamos en una murga, viste. Entonces uno... **tanto tiempo que yo ahora, a mí despegarme de eso, me cuesta** (...)” (Peca, 2010). Respecto a su lugar en los carnavales, Peca afirma: “(...) *si tuviera que ir a un corso a mirar, no voy. No voy porque se me va a caer una lágrima, porque yo me siento uno más del carnaval. Me siento una persona que puedo llegar a hacer divertir a la gente y estoy capacitado como para decir...llevar una comparsa adelante o hacerla a la comparsa (...)*”.

Pichón por otro lado: “*El único..., la primer comparsa de la ciudad, mirá lo que te voy a decir, esto sí lo digo con orgullo, esta vez sí, esto que digo, con orgullo, acá en Santa Fe siempre hubo murga... Los Payasos de Alto Verde, Los Hijos de Paturuzito...eh...*”.

El caso de “**Coya**” (Luis Aquino) de Alto Verde presenta una similitud con Peca ya que cumplían la misma función en la organización de carnavales. Además afirma que lo hacía para

“darle una alegría al barrio. Me gustaba a mí de alma, andar por ahí organizando, largando las murgas, las comparsas, todo.” (Coya, 2010). **Héctor Mario Giménez** por otro lado, fue presentador de los carnavales de Alto Verde desde los años ‘60. Si bien brinda información interesante para una reconstrucción histórica de los carnavales en la zona, en su testimonio se aprecia que hay mayor distanciamiento emocional con el tema; tal vez porque el carnaval era parte de su trabajo, contratado por diferentes instituciones (vecinales, cooperadoras).

Todos los entrevistados brindaron testimonio por primera vez acerca de una fiesta popular de la cual fueron obra y parte. Algunos demostraron que necesitaban ese espacio de escucha para expresarse y para ser, por primera vez, protagonistas de historias alegres. Otros, tal vez con más desconcierto, fueron parte de la propuesta de reconstrucción de memorias desde una posición más distante, como interpretando papeles secundarios.

De esta manera, si lo que se busca es una aproximación a las dimensiones subjetivas de las experiencias vividas en referencia al carnaval, es posible rastrearlas en las huellas de los testimonios orales plagados de significaciones. Un testimonio es significativo: por lo que dice, por cómo lo dice, por hablar en nombre propio y en nombre de otros que no pueden hacerlo, por cuándo y en qué circunstancias lo dice; y también por el uso que se le da.

Si bien los objetivos de este trabajo no versan en una reconstrucción histórica del carnaval en Santa Fe -lo cual implicaría una triangulación de diversas fuentes que el método historiográfico solicita- resulta interesante observar el planteo de Ricoeur (2000) respecto a las características de los testimonios orales y las problemáticas que se derivan de ellas. El autor propone la existencia de un núcleo común a los diferentes usos -jurídico e histórico- que puede tener un testimonio; se trata de la pregunta acerca de la *fiabilidad* del mismo. Respondiendo al interrogante, comienza argumentando que el testimonio contiene la realidad factual del acontecimiento relatado y que el narrador describe la escena vivida, se implica en la experiencia que cuenta y por lo tanto “auténtica” de alguna manera el testimonio. Sin embargo, encuentra dos problemas a esta afirmación. Por un lado, afirma que los hechos atestiguados tienen la particularidad de que deben ser “significativos” y por lo tanto esto instala un problema en la diferenciación realidad-ficción. Esto conduce a una problemática intrínseca a la memoria, donde las fronteras entre la ficción y la realidad son difusas y complejas. El segundo componente del testimonio tiene que ver con la autodesignación del sujeto que atestigua: “yo estuve allí”. Implica la relación del hecho narrado -uno en particular, en el entramado de una vida- con la persona. Aquí Ricoeur visualiza un problema de orden de la escucha del testimonio; ya que presenta una impronta significativa -incluso afectiva- para el autor que no siempre coincide con la importancia que le da el receptor.

El tema de la escucha o recepción no sólo se manifiesta importante por la cuestión de la sensibilidad del que narra sino por la credibilidad. En este sentido propone un tercer componente que pone el foco en el receptor que acredita, en la situación dialogal, lo que le pide el testigo: *que le crean*. A esta solicitud se agrega un desafío que acepta el testigo: la *contrastación* de su testimonio con el de otro. “*El testigo es, pues, aquel que acepta ser convocado y responder a una llamada eventualmente contradictoria*” (Ricoeur, 2000:23). Y no

sólo eso sino que también debe estar dispuesto a repetir su testimonio, debe ser capaz de responder cuantas veces sea necesario ante cualquier requerimiento. En estas características se basa un testimonio “fiable” y en el *habitus* de las comunidades de fiarse en la palabra del otro y sólo dudar de ella si hay motivos suficientes para ello.

2. ¿Qué memorias?

Para pensar qué tipo de memorias construyen los entrevistados en torno al carnaval, primero resulta interesante proponer alguna definición de *carnaval*. Se trata de una festividad con componentes claramente “populares” que supone diversión y alegría frente al poder y rigidez de los sectores dominantes. El carnaval es un componente de la *cultura popular* transgresora que contiene, por ello, un carácter subversivo intrínseco; es el momento de inversión del mundo, que ofrece por un tiempo establecido y limitado la burla del poder y de la cultura oficial (Bajtin, 1990). Esta diferenciación entre cultura popular y lo que se podría denominar como cultura elitista y minoritaria no implica una separación absoluta ya que se producen fluctuaciones entre ambas formas culturales. Se trata de tomar a la *cultura popular* como un campo de lucha producto de las tensiones y relaciones con la cultura dominante y prestando, por ello, especial atención a sus condiciones históricas específicas (Hall, 1984). Como advierte Thompson, “(...) *necesitamos deshacer ese conjunto y examinar sus componentes con más cuidado: los ritos, las formas simbólicas, los atributos culturales de la hegemonía, la transmisión intergeneracional de la costumbre y la evolución de la costumbre dentro de formas históricamente específicas de relaciones de trabajo y sociales*” (Thompson, 1995: 25). Los entrevistados han sido parte, de diferentes maneras, de los carnavales locales y han contribuido con sus testimonios a la reconstrucción de las memorias de esa cultura popular.

Siguiendo el análisis de Pollak (2006), y teniendo en cuenta los elementos constitutivos de la memoria -individual o colectiva-, se intenta caracterizar estas memorias observando los rasgos distintivos del caso. En primer lugar, se debe tener presente que se trata de acontecimientos vividos -ya sea personalmente o “indirectamente”, siendo parte de un colectivo-; aunque también es posible que sean acontecimientos de los cuales no ha participado la persona pero que en su imaginario toman gran relieve y le resulta imposible distinguir si fue parte o no de lo que relata. En este sentido funcionan lo que Pollak denomina como “memorias heredadas” -a través de cierta socialización de un grupo se produce una identificación con el pasado que puede ser producto de una proyección y no de un acontecimiento vivido-. De la misma manera las personas o personajes que integran la memoria pueden ser producto de una experiencia directa o indirecta -en el sentido de que pueden no pertenecer al espacio-tiempo del que relata-. Con estos elementos se evidencian dos características fundamentales de la memoria: se construye desde el presente y es selectiva.

Sin ninguna duda se pueden comenzar a caracterizar estas memorias como *memorias locales*. A su vez se trata de memorias no organizadas, de sectores específicos que no han

tenido otro contexto favorable para su expresión; por lo tanto también se trata de *memorias subterráneas*. Y por último, se trata de las memorias de sectores populares que llevan adelante este ritual *“en el que se expresan la relaciones de dominación y las formas de resistencia constitutivas de ese campo de batalla que es la cultura popular, puesto que a través del mismo se ponen de manifiesto prácticas culturales en lucha contra las hegemónicas, y manifestaciones de crítica y protesta frente al orden social existente”* (Falchini-Alonso, 2013: 114); por tanto se trata de *memorias populares*. Cada uno de los conceptos indica algún rasgo de las memorias construidas, pero cada uno por sí solo no alcanza para describir esa totalidad.

Respecto al Decreto que vuelve a declarar el feriado nacional por los tres días de carnaval y si la memoria se comenzó a “encuadrar” a partir de allí; hay que reconocer que no es una pregunta que se pueda responder a partir de las entrevistas analizadas ya que se han producido previamente a la disposición. La declaración del feriado se puede interpretar de dos maneras posibles: por un lado con una intencionalidad como parte de la cultura oficial, dominante que intenta regularizar y ordenar esta fiesta. Disciplinarla de alguna manera para que se circunscriba a ese tiempo reglamentado. Por otro lado, como fiesta, el carnaval se opone a los días corrientes de trabajo y por lo tanto requiere de días feriados para poder llevarse a cabo. En este último sentido se ubica la única alusión del tema que realiza uno de los entrevistados: *“(…) antes se festejaba la navidad, año nuevo y reyes; y reyes ya desapareció... bueno los carnavales también... los carnavales ya los sacaron del almanaque, ya no se festejan, entonces no se, viste... uno mientras pueda va a seguir adelante, yo soy como... la pregunta que ustedes me hicieron... yo lo llevo como quien dice en la sangre...”*. Si se sigue la lógica de este entrevistado se comprende la referencia a que “los carnavales de antes eran mejores”, ya que predomina la idea de que con el tiempo se van perdiendo.

Resulta interesante esta doble interpretación ya que da cuenta que no se trata de culturas totalmente separadas, unidas a una clase determinada. Los cruces son múltiples, en todo caso se halla por un lado *“la cultura de los oprimidos, las clases excluidas: este es el campo a que nos remite el término ‘popular’. Del otro lado, se ubican los que disponen de poder para decidir ‘lo que corresponde y lo que no corresponde’ y es, por definición otra alianza de clases, estratos y fuerzas sociales que conforman la cultura del bloque de poder. La contradicción principal giraría entonces en la relación de fuerzas que se plantea entre el pueblo y el bloque de poder. No es una relación de clase contra clase, sino de fuerzas populares contra el bloque de poder, en el que el consentimiento y la resistencia se debaten en la lucha y en el que ‘la hegemonía surge y se afianza’”* (Falchini-Alonso, 2013: 113).

3. Experiencias, significaciones e identidades

En este apartado se analizan las experiencias locales en torno al carnaval y sus significaciones según los entrevistados. Se parte de la premisa de que estas experiencias son constitutivas de las identidades de los entrevistados. Siguiendo la tríada *memoria/experiencia/identidad* se estudian los testimonios.

Como se afirmó en el eje anterior la **memoria** se organiza en función de las preocupaciones del momento, demostrando así que se trata de un fenómeno construido. El concepto de **experiencia** refiere a las vivencias en términos de acontecimientos, rutinas, prácticas sociales; es decir complejos de relaciones interpersonales e intergrupales, así como representaciones y producciones imaginarias. En otras palabras, hace a la realidad inmediata y a la manera en la cual esta es percibida y construida por los sujetos. A su vez, la experiencia se entiende como la base de la identidad, concebida como “sentimiento de pertenencia”. Se utiliza también el concepto de **identidad**, entendido como *“el conjunto de rasgos, representaciones y valoración que un sujeto posee de sí, que le produce un sentimiento de mismidad que le permite mantener su cohesión interna a lo largo del tiempo y las características que le dan su propio perfil y lo diferencian de los otros”* (Kordon y Edelman, 2007:44). En palabras de Craig Calhoun (...) *la identidad es una construcción relativamente estable en un continuo proceso de actividad social (...) incluso a nivel personal, la identidad no es totalmente interna al individuo sino que es parte de un proceso social*” (Calhoun, 1999:92).

Cuando se analizan los testimonios se pueden ver ciertos ejes comunes: por un lado la idea de que respecto a los carnavales “el pasado fue mejor”; por otro lado se observan los diferentes protagonismos de los entrevistados según el rol que ocupaban en la organización del carnaval; y por último se destacan las pertenencias barriales como significación relevante. Siguiendo estos ejes se exponen los fragmentos testimoniales que dan cuenta de estas experiencias locales, en profundidad se observa el **habitus** de estos sectores populares: *“El habitus es esta experiencia muda del mundo como yendo de suyo que procura el sentido práctico; los aprendizajes primarios que tratan al cuerpo como un recordatorio, los montajes verbo-motores que hacen funcionar cuerpos y lenguaje como depósitos de pensamientos diferidos; y todo lo que depende de la fuerza corporal entendida como una disposición incorporada, inculcada, como una manera permanente de estar, de hablar, de caminar y así de sentir y pensar, como un saber heredado, nunca separado del cuerpo que lo porta”* (Candau, 1998:20).

3.a) *El pasado fue mejor*

Las alusiones al pasado divergen en dos sentidos: por un lado se plantea que *“antes eran tiempos más tranquilos”* haciendo referencia a la inseguridad actual de estar en la calle durante el carnaval y a la violencia generalizada en los barrios; por otro lado se recuerda la “simpleza” de los carnavales de antes y la facilidad con que podían organizarse.

Respecto del primer conjunto de significaciones, se encuentra el relato de **Pichón** que explica *“ensayábamos todo acá, donde estamos sentados, y ahí donde tengo los dormitorios...Y ahí ensayábamos todas las tardes. Bueno...y el tipo* (la persona que lo contrata para actuar con su comparsa) *parece que le gustó todo...la familia, la gente, los chicos que ensayaban, porque en ese tiempo no había tanto ‘pum, pum...’, tiros, como hay ahora, toda esa inmundicia que hay ahora, viste...”*. Como parte de esta visión del presente violento y conflictivo también se refleja la idea de que antes existía una “competencia sana”: *“(...) yo*

quería superar a este, y los otros me querían superar a mí, pero **con los dueños de la murga bien, todo bien, y con los muchachos de aquellos tiempos, todo bien también viste.... Ahora no puede ser así**, ahora estoy seguro que si fuera una cosa así, se agarran a las piñas, tiros (...) que si esta comparsa es de este barrio y esta comparsa de este barrio, se cruzan así... en la misma calle, se arman a las piñas...".

Por su parte **Coya** afirma: "Eran también **otros tiempos más tranquilos**, no había problemas como hay ahora, viste que en todos lados hay problemas. La gente venía y se divertía, acá **no había un lío**, no había nada y se iban cerquita de la casa...todo. Sin pagar nada, se divertían. A mí me encantaba hacer eso, **me encantaba... ver a toda la gente así divirtiéndose sanamente**, que se yo...era una cosa que me gustaba a mí (...)" Continúa reafirmando la diferencia entre los corsos de antes y los de ahora: "(...) **la gente venía con la mentalidad de divertirse no de hacer quilombo**. En cambio ahora los guachos van con la mentalidad de... del problema que han tenido antes, resolverlo en el corso, o en el baile, o en el espectáculo que haiga. O sea que vos armás, hacés el sacrificio de armar un espectáculo, y van dos vaguitos y te rompen todo, y la gente enseguida se dispara al diablo... ¿entendés?"

Peca, por su parte, hace hincapié en las facilidades que había antes para organizar los carnavales y en la época que propiciaba una forma de divertirse "más simple": "(...) 'Los niños en vacaciones' ¿qué tienen que llevar de traje? un guardapolvo blanco y un gorrito blanco, no había lentejuelas. Entonces, no se trabajaba arduamente como ahora. **Antes era más**, qué se yo, **más sencillo, pero más alegre**. Así sencillo como era, era más alegre... porque era gente grande, se divertía a su manera, nosotros hacíamos divertir (...)". En el mismo sentido continúa: "(...) yo te estoy hablando de la década del '60, no había computadora, no había televisión, eh? Nosotros íbamos al cine con mis abuelos, yo llevaba a mis abuelos al cine...escuchábamos radio, escuchábamos las novelas de la radio. Entonces con un carnaval, ya eran populares en Avenida Freyre... entonces **la gente grande se enganchaba porque era lo único que tenía**. Hoy en día no, hoy en día hay televisión, hay computadoras... entonces **están enganchados en otra cosa tanto la gente grande como los chicos y todo**. Por eso cuesta más hacer una agrupación... digo yo que es así, la veo ¿viste?...". Sus referencias no apelan a la violencia actual en los barrios si no a las múltiples distracciones de la época que hacen que el carnaval no sea tan significativo como antes.

Los comentarios de **Héctor Giménez** van en el mismo sentido de Peca, incluso los profundiza dejando la idea de que la alegría y la diversión en general son cosa del pasado: "(...) **había muchachos que se disfrazaban así nomás, para ir a divertirse prácticamente... porque en ese tiempo, antes, la gente se divertía**, se disfrazaba, máscaras sueltas, andaban de tarde que se jugaba carnaval **en ese tiempo, en ese tiempo**... andaban disfrazados, y se tiraban agua, y así, y algunos iban con música, pasaban por todos los callejones..."

Como se puede observar las visiones diferentes respecto al pasado están vinculadas con los roles que cada uno ocupó en los carnavales. Cada uno jugó un papel diferente que implicó una *experiencia* determinada; para todos ellos los carnavales de "antes eran mejores" no sólo

como momento de alegría, sino también como forma de acción para poder expresar críticas al orden vigente creando lazos de solidaridad en los barrios.

3.b) Los diferentes roles de la organización del carnaval.

El lugar que cada uno ocupó respecto al carnaval determinó, en gran medida, sus experiencias y visiones. A la vez, a partir de los testimonios, se pueden inducir los grados de protagonismo que cada uno de los entrevistados manifiesta. Para ello, si se observan las formas de narración y en qué persona se relatan los acontecimientos se pueden comenzar a ver las diferencias. **Pichón** narra en primera persona todo el tiempo. **Peca**, por su parte, si bien narra en primera persona también lo hace en impersonal, contando cómo eran los carnavales, comparsas, etc. No se ubica sólo como un único protagonista, relata las historias del carnaval con una fuerza de verdad muy importante.

Héctor Giménez comienza hablando de su participación en el carnaval haciendo alusión a que se trataba de un trabajo, como planteando una distancia. **Coya** al igual que **Peca** combina la primera persona con el impersonal cuando narra situaciones de la época, que no ha experimentado directamente.

Pichón empezó tocando con Ovidio Giusti (el organizador de la “Comparsa de la Suerte”) desde joven. Organizó su propia comparsa (según su testimonio fue “la primer” comparsa, las otras eran murgas): “Los rumberos de aguado”, luego llamada “Veracruz”. También organiza un corso en la calle Aguado en el barrio Santa Rosa de Lima: *“Yo salía en la comparsa de otros. Y un día...pensando así... Yo dije voy a... porque era el loco de la comparsa, ¿viste?... cuando a uno le gusta algo y...viste...se vuelve loco por esas cosas. Había que esperar un año entero para volver otra vez a ensayar y a salir. Y bueno...un día dije a unos muchachos... vos sabés que yo voy a hacer una comparsa, ‘¿Sí?, ¿vas a hacer una comparsa?’, sí yo voy a hacer una comparsa, les digo...Y bueno...empecé con un tamborcito así... viste, empecé y empecé a sumar gente, y chicas, y ya empecé con un bombito, con otro... y ya de repente me encontré con que tenía un par de varios tamborcitos y bombos. En aquel tiempo se usaban los bombos...”*.

Coya era organizador de cursos de Alto Verde, al preguntarle por su participación en los carnavales, respondió: *“Yo los hacía para darle una alegría al barrio nada más, sin fines de lucro como te digo. Acá no se cobraba nada. Simplemente con la colaboración de la gente...que te donaba jugos, esas cosas para los chicos, para hacerles sándwiches, como ellos tampoco cobraban para participar gratis. Y de paso era una alegría que se le daba al barrio acá. ... Sin pagar nada, se divertían”*.

Peca comienza como espectador a los dos años. En este entrevistado, más que en los otros, se evidencia una fuerte impronta familiar respecto al carnaval, participaba de los cursos de Avenida Freyre junto a familiares en “Los niños en vacaciones”. En el año 1965, cuando el equipo de fútbol local Colón sale campeón, se hace la “Comparsa de la suerte” de barrio Santa Rosa de Lima que organiza Ovidio Giusti y en la que participa Peca siendo muy pequeño, 9 años de edad. Luego pasa por diferentes comparsas y llega a organizar cursos en el barrio.

Peca aclara que, luego de su experiencia con el carnaval, no podría participar más como espectador: "(...) *estoy capacitado como para decir...llevar una comparsa adelante o hacerla a la comparsa*".

Héctor Mario Giménez era presentador de los carnavales en Alto Verde. Trabajaba contratado por diferentes instituciones barriales; comienza a presentar los carnavales en los años '60.

3.c) Las pertenencias barriales.

Pichón manifiesta su pertenencia barrial y local contando la anécdota de su primera actuación como comparsa en un carnaval de Santo Tomé (localidad aledaña a Santa Fe): *"Toda la gente se me amontonó, cuando terminé de desfilar con los chicos, se me amontonó toda la gente y me decían '¿de dónde son, son de Brasil?, ¿de qué parte vienen?'* (risas). **Éramos de acá, vecinos de Santo Tomé, viste...Y si, que esto y que lo otro, no... somos de Santa Fe, de barrio Santa Rosa de Lima, porque a mi barrio nunca lo niego, viste... somos de Santa Rosa de Lima y que se yo, bla, bla. Y...la gente grande, los chicos, los muchachos, todos enloquecidos, enloquecidos y '¿van a volver?'. Eso... Eso no me lo voy a olvidar nunca, viste..."**

Respecto al nombre de la comparsa oscila entre el nombre de la calle donde siempre vivió y el nombre de la ciudad:

Entrevistador: *¿Por qué cambió de nombre?*

Pichón: *eh...un día estaba sentado así...y pensaba...ta' bien "Los Rumberos de Aguado"...hacía resaltar la calle...*

Entrevistador: *sí...*

Pichón: *"y yo miraba y leía una que otra cosa y veía "Santa Fe de la Vera Cruz", "Santa Fe de la Vera Cruz" y la comparsa era de acá de Santa Fe, vivo en Aguado pero la comparsa la hacía en Santa Fe, Santa Fe capital y dije... Mirá sabés qué voy a hacer...a esta comparsa la voy a cambiar, le voy a sacar Rumberos, sabés cómo le voy a poner..., le voy a poner, Rumbero es tipo ya como si vos tenés que ir en el corso haciendo rumba y todas esas cosas viste... Rumberos le voy a cambiar, le voy a poner, le digo... Comparsa "Veracruz". Pega, pega. Como está Comparsa Santa Fe Cordial, yo le puse Comparsa "Veracruz", y se sabe que Veracruz es Santa Fe, ¿no cierto?"*

El mismo entrevistado manifiesta otro tipo de expresiones que dan cuenta de su pertenencia barrial y local en cuanto al carnaval: "(...) *el otro (organizador) era Ovidio Giusti, que tenía la comparsa de Colón. Ahí había medio salvajismo... no voy a hablar mal porque son todos de mi barrio y conocidos míos y yo salí en esa comparsa.*"

Por otro lado **Coya**, como organizador de carnavales en Alto Verde, destaca que se trataba de una conjunción entre lo que facilitaba la Municipalidad y lo que salía del barrio: "(...) *había cosas que ponía el barrio, así entre los negocios que habían... colaboraban con... qué se yo, fiambres, jugo, para hacerles sándwiches a los chicos de la murga. Entonces todo el vecindario se reunía y colaboraban... hacer los sándwiches, a preparar los jugos, para los*

más grandes unos vinos (risas)". Esta organización barrial se manifiesta tan importante que cuando el presidente de la vecinal quiso "capitalizar" este trabajo con personas externas al barrio, Coya abandonó ese rol: "(...) *el último año no me gustó porque yo hice todo y resulta que a la noche aparecen, que sé yo, doce, catorce chicos y chicas, que no eran de acá de Alto Verde, con que decían acá* (se señala el pecho) *"comisión del corso". Y entonces yo voy y le digo a Daniel Demarchi (presidente de la vecinal), ¿cómo "comisión del corso" de qué?, le digo si yo no vi a nadie nunca, ni siquiera en la reunión de la vecinal, y ni siquiera me ayudó nadie a armar todo acá, y ahora vienen...está todo armado y vienen como "comisión del corso", entonces ahí yo no...*

Entrevistador: *¿de dónde eran esos chicos?*

Coya: *De Santa Fe, no eran de acá del barrio tampoco...*

Entrevistador: *¿Y quién los trajo?*

Coya: *Y Daniel Demarchi, los habrá nombrado, que se yo, como "comisión del corso". No tenían sentido, porque ni siquiera eran del barrio...*

Para Héctor Giménez el carnaval en Alto Verde significaba una posibilidad para participar del mismo y ser parte de la fiesta: "... *era una alegría para el barrio, porque muchas veces, yo no puedo ir a Santa Fe, porque tengo apenitas para comer, o unos pesos para divertirme y qué me voy a ir a Santa Fe, tengo que pagar colectivo, mucho trastorno. Entonces los que organizaban acá y la gente sí, todo al barrio. Me queda cerquita y bueno ahí voy... me gasto unos mangos y listo... no hay problema, pero Santa Fe ya es mucho gasto... mucho gasto para ir y pagar el viaje, más lo que tenés que pagar allá y no te conviene. Va el que puede, más o menos, va... el que es empleado, tiene buen sueldo, en fin puede darse un lujo...*"(8).

Este testimonio es paradigmático del significado profundo que tenían los carnavales en distintas zonas de la ciudad y sus alrededores: la posibilidad de ser parte de él se encontraba condicionada por las propias condiciones materiales de existencia. Por este motivo el *habitus* de quienes intervenían en el carnaval es común, pertenecen a una misma clase subalterna, limitada en los accesos de la cultura hegemónica. El caso de Héctor Giménez está manifestando un matiz, una diferencia que complejiza la visión de la cultura popular; dentro de ella se observan heterogeneidades y limitaciones. El entrevistado aduce su imposibilidad material de concurrir a los carnavales que se organizaban en Santa Fe, planteándolo "como un lujo" aún cuando seguimos sumergidos en el campo de los sectores populares. O como afirma Peca: "... *en los corsos no se pagaba entradas. Entonces la gente iba a ver lo poco que hacía Santa Fe, o sea los barrios, las agrupaciones, lo que mostraban, y la gente iba a verlos porque, una, no pagaba entrada, y otra, que se yo, se iba a recrear ahí a los corsos, porque era una cosa vos decías...mirá con papelitos, mirá como hacen eso...eh?*".

El *habitus* de los entrevistados es compartido, todos comprenden y toman al carnaval como una opción que se debe crear y construir desde ellos mismos para poder disfrutarla. Expresado por ellos mismos:

¿Qué significaba el carnaval?

*“Una alegría...una alegría, porque acá adornaban todo con guirnaldas, con banderines con todo, acá el cruce de calle, todo iluminado, todo banderines, era hermoso, te digo que era hermoso, **dentro de lo precario que era, era hermoso**,... para divertirte, porque había máscaras sueltas, había murga, comparsas, montones, y la gente toda amontonada ahí, toda amontonada. Y todo tranquilo, viste...todo...ni un lío, nada, nada, nada...”* (Coya, 2010).

“Era cuestión de salir, de divertir a la gente, de divertirse uno, porque yo por lo menos, desde mi punto de vista siempre fue diversión salir en una comparsa, fue mi manera de divertirme.

*No se tienen que perder porque son tres días que vos a la sociedad la sacas del ritmo de vida que lleva... esos tres días, esas tres noches que vos presentas... tres noches del carnaval (...). Por esa noche, por esa noche vos lo sacas del ritmo de vida. Porque la gente va y mira, se ríe, aplaude... escucha música, ritmos digamos entonces vos lo sacas. En vez se queda en la casa entonces ¿qué está pensando? ¿Qué va a hacer mañana? Que no le alcanza esto, que no le alcanza lo otro...estamos sentados acá ¿qué hacemos? En vez si nos vamos a un corso ¿qué hacemos?... y nos vamos a divertir un rato, ¡vamos a mirar! ¡vamos a aplaudir! ¡vamos a escuchar lo que están tocando! Entonces **en ese momento vos lo sacas del ritmo de vida a la gente**”* (Peca, 2010).

4. Reflexiones finales

Retomando las preguntas iniciales, resulta interesante cerrar este trabajo con una breve reflexión acerca del rescate de testimonios para las investigaciones en ciencias sociales que en general se vincula con el haber atravesado experiencias traumáticas. En este trabajo se intentó puntualizar en la complejidad del uso e interpretación de los mismos para la re-construcción de experiencias que envuelven procesos identificatorios en torno a la revalorización de una fiesta netamente popular como lo es el carnaval.

La pregunta: ¿Cómo ser protagonistas de historias alegres? ha recorrido el artículo, y se la ha intentado responder desde el análisis de las memorias de sectores populares atravesados por experiencias traumáticas de diverso orden. Afortunadamente se ha podido visibilizar que en los testimonios no sólo se reviven este tipo de sucesos; las formas y prácticas culturales populares persisten y se constituyen en poderosas fuentes de sentido para quienes las integran y potencian de diversa manera.

Notas:

- (1) Asociación a la cual pertenezco y he integrado el proyecto de realización de entrevistas.
- (2) “FERIADOS NACIONALES DECRETOS 1584/2010 Y 1585/2010 (BO. del 03/11/2010) DECRETO 1584/2010 (BO del 3/11/2010)” disponible en: http://www.mininterior.gov.ar/asuntos_politicos_y_alelectorales/dinap/feriados.php
- (3) Esta pregunta conlleva un análisis en profundidad del vínculo Carnaval-Estado o Carnaval-poder estatal; que no es posible tratar en este trabajo porque excedería los límites del mismo. Para desarrollar este punto habría que precisar: ¿qué rol cumple o ha cumplido el

Estado en relación al Carnaval? Además al tratarse de la reconstrucción de memorias locales, no debería mezclarse Estado Nacional con Estado Provincial o Municipal.

- (4) Diario *El Litoral*, 28 de abril al 2 de mayo de 2003.
- (5) Frases como éstas aparecen en las entrevistas cuando los entrevistados intentan mostrar fotos que grafiquen sus narraciones, u objetos de las comparsas como vestuarios o instrumentos.
- (6) “Pichón” es Víctor Lencina oriundo y habitante actual de Barrio Santa Rosa de Lima. “Peca” es Peca Veiga oriundo y habitante de barrio San Lorenzo.
- (7) Cabe agregar también que los barrios de Peca y Pichón además de haber sido afectados por la inundación, son zonas empobrecidas víctimas del abandono y la desidia estatal.
- (8) Cabe aclarar que al referirse “al viaje” entre Santa Fe y Alto Verde se trata de un colectivo de línea al mismo precio que cualquier colectivo urbano. Este fragmento es clave para comprender la magnitud de la pobreza de los barrios referidos.

Bibliografía

- * Alonso, Luciano y Falchini, Adriana (comp.) (2013) *Los archivos de la memoria. Testimonios, historia y periodismo*, Santa Fe, Ediciones UNL.
- * Bajtin, Mijail (1990) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, Madrid, Alianza.
- * Calhoun, Craig (1989) *El problema de la identidad en la acción colectiva*, en Javier Auyero comp. *Caja de herramientas. El lugar de la cultura en la sociología norteamericana*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- * Candau, Joel (1998) *Memoria e Identidad*, Buenos Aires, Ediciones del Sol.
- * Hall, Stuart (1984) *Notas sobre la deconstrucción de “lo popular”*, en Samuel, Raphael (ed.) *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona, Crítica.
- * Kordon, Diana y Lucila Edelman, (2007) *Por-venires de la memoria*, en EATIP Equipo Argentino de Trabajo e Investigación Psicosocial, Buenos Aires, Editorial Madres de Plaza de Mayo. www.eatip.org.ar/textos/porveniresdelamemoria.pdf.
- * Pollak, Michael (2006) *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*, La Plata, Al Margen.
- * Ricoeur, Paul (2000) “La memoria, la historia, el olvido”, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- * Thompson, Edward Palmer (1995) *Costumbres en común*. Barcelona, Crítica.

Fuentes escritas:

- * http://www.mininterior.gov.ar/asuntos_politicos_y_alelectorales/dinap/feriados.pp
- * Diario *El Litoral* de Santa Fe.

Fuentes orales:

- * Entrevista realizada a “Peca” Veiga, realizada el 3 de marzo de 2010 en Barrio

San Lorenzo, Santa Fe.

- * Entrevista realizada a Luis Alberto Aquino (“Coya”) el 8 de julio de 2010 en Alto Verde.
- * Entrevista realizada a Héctor Mario Giménez el 2 de julio de 2010 en Alto Verde.
- * Entrevista realizada a Víctor Daniel Lencina (Pichón) el 14 de junio de 2010 en Barrio

Santa Rosa de Lima, Santa Fe.

*Licenciada en Historia egresada de la Universidad Nacional del Litoral. Doctoranda en la Fahce en la UNLP, becaria de Conicet desde el año 2012. Realiza estudios regionales en historia reciente.